

2020 УРАЛЬСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК № 3

Драфт: молодая наука

Алексеев И. А.

ORCID: 0000-0002-5989-2627

Екатеринбург, Россия

E-mail: alex111_95@list.ru

УДК 821.161.1-31(ПриговД. А.)

DOI 10.26170/ufv20-03-09

**ТРАНСФОРМАЦИЯ РЕАЛИЙ
КАК ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЙ ПРИЕМ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Д. А. ПРИГОВА
«КАТЯ КИТАЙСКАЯ»)**

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению повествовательных приемов в романе Д. А. Пригова «Катя китайская», направленных на трансформацию «китайских» реалий. В тексте произведения сведения о культуре Китая используются автором для совмещения фактологических основ и художественного вымысла. Во-первых, многочисленным искажениям подвергаются слова, имеющие китайское происхождение (заимствования, фонетические транскрипции фраз). Во-вторых, в романе активно используется стереотипизация, которая может быть рассмотрена как на уровне языковых номинаций, так и через призму образной структуры. Возможны также разнообразные сочетания указанных приемов, порождающие более сложные формы трансформаций реальной действительности в произведении. Таким образом, «Китай» в тексте можно рассматривать как пространство для авторских экспериментов с повествовательной техникой, нацеленных на обогащение художественного языка.

Ключевые слова: русские писатели; литературное творчество; литературные сюжеты; литературные жанры; литературные образы; романы; китайский текст; китайские реалии; повествовательные приемы.

Alekseev I. A.

Ekaterinburg, Russia

CHINESE REALIA TRANSFORMATIONS AS A NARRATIVE DEVICE (A STUDY OF THE NOVEL BY DMITRY PRIGOV “KATJA KITAJSKAJA” (KATE CHINESE))

Abstract. This paper observes narrative devices in the novel by Dmitri Prigov “*Katja kitajskaja*” (Kate Chinese) that transforms Chinese realia. In the noted text representation of Chinese culture involves both fictional and fact-based details. First of all, there are plenty of originally Chinese words and phrases that were consciously mutilated by the author. Next, there are various forms of stereotypization. In the novel those could be pointed out as naming units or images. Listed devices could be combined in many ways, representing even more complicated transformations. From this perspective, “China” in the text could be viewed as a space for writing innovations and experiments with language.

Keywords: Russian writers; literary creativity; literary plots; literary genres; literary images; novels; Chinese text; Chinese realities; narrative techniques.

Объектом настоящей статьи послужил роман Дмитрия Александровича Пригова «Катя китайская»; предметом — соотношение реального и ирреального в нем. Уже исходя из названия произведения становится очевидно, что в фокусе авторского внимания будет находиться национальная специфика Поднебесной. Аннотация же к изданию 2007 г. и вовсе регистрирует место действия как: «Китай, столь же реальный, сколь и вымышленный». Ниже по её тексту также можно обнаружить весьма характерную фразу: «Д. А. Пригов верен себе: его причудливый художественный мир основывается на этнографической точности реалий, фантастике и гротеске» — сочетания, немислимые для проведения собственно исторического анализа. Заслуживает внимания и «говорящий за себя» подзаголовок романа — «чужое повествование». В предлагаемой работе предпринимается попытка показать, как ирония и серьезность сосуществуют в художественном мире романа, помогая конструировать «правдоподобный» Китай.

В первую очередь, необходимо сформулировать проблему источников. В тексте романа приводится довольно обширный круг

сведений о культуре Поднебесной: среди них и традиционные названия блюд, и демонстрация значимости омонимии, на примере языковой игры (идентичность звучания иероглифов «обезьяна» и «аристократ»), и дозированно используемые ссылки на философию (в пример можно привести упоминание Дун Чжуншу — далеко не самого тиражируемого в отечественном дискурсе китайского философа династии Хань [Духовная культура Китая 2006: 254]). Помимо этого, с достаточным количеством подробностей воссоздан быт эмигрантской семьи. Принимая во внимание, что Дмитрий Александрович никогда не посещал Китая, а его жена — Надежда Георгиевна Бурова если и была информантом, то не в столь значительной степени, необходимо полагать, что при создании текста автор использовал широкий круг источников: от воспоминаний эмигрантов, до всевозможных справочных материалов и пособий¹. Вероятно также, что выбор такой принципиально «неосвоенной» русским сознанием страны был также сознательным. Согласно недавно проведенному диссертационному исследованию, проблемы восприятия и интерпретации являются ключевыми для формирования «китайского текста» русской литературы [Красноярова 2019: 15]. И роман «Катя китайская» вполне отвечает этим требованиям.

Отправным пунктом для размышлений может служить следующее высказывание от лица рассказчика:

«Мне же довелось побывать в оставленном городе ее детства. Несколько часов езды от Пекина в переполненном поезде, забитом невзрачно одетыми смуглыми жителями пригородов и удаленных деревень, — и я на улицах Тяньцзиня. Но без гйда, без единого китайского слова в своем словаре. Разве только: Ниньхао (спасибо)» [Пригов 2007: 47].

Важнее несовпадения опыта рассказчика и автора здесь тот факт, что «ниньхао» — более вежливая форма, пожалуй, самого известного китайского слова «нихао» (你好), обозначающего приветствие, но никак не благодарность. Ниже по тексту такое же «авторское словопотребление» демонстрирует и главная героиня, выросшая в Китае и, исходя из замысла произведения, хорошо владеющая языком Поднебесной [Пригов 2007: 106]. Так, приведенную незначительную реплику можно рассматривать как своеобразный «пароль» — приглашение автором читателя к игре условностей.

¹ Данные сведения сообщила Н. Г. Бурова в частном письме автору данной статьи.

Обратим внимание на другие случаи искажения языка. Часто задействуется неканонический вариант русской транскрипции китайских слов. На сегодняшний день устоявшимся системным вариантом записи китайских слов является Традиционная русская транскрипция (ТРТ), разработанная Н. Я. Бичуриным и обработанная П. И. Кафаровым в XIX в. [Духовная культура Китая 2008: 177]. В тексте можно встретить точные соответствия ей: к примеру, безошибочно передано название главного места действия — города Тяньцзинь (天津), китайский аналог слова «няня» — «ама» (阿妈), и даже целые фразы: «Ни бу ши Хун дан, ни ши Бай дан» (你不是红党, 你是白党) — «Ты не из красной, а из белой партии». Наравне с этим встречаются незначительные отступления на уровне одного звука: например, «Мао джу си» вместо «Мао чжу си» («Председатель Мао»; 毛主席) или «па-куа» вместо «ба-гуа» («Восемь триграмм»; 八卦), «мей» вместо «май» («пульс»; 脉) и др. Однако в романе встречаются и более сильные абберрации, когда можно лишь попытаться угадать верное понятие: «дау-унг» предположительно имеет соответствие «да-фэн» («большой ветер»; 大风); «высокие горы Тен Шей», за которыми, вероятно, скрывается исходное «Паньшань» (盘山) — горный массив к северу от Тяньцзиня.

Заслуживают внимания и другие случаи лингвистических обманок:

«Девочка пригляделась и разглядела достаточно крупных, размера с утку, птиц. “Сампаны”, — объяснила мать. С их помощью рыбаки и вылавливали рыбу» [Пригов 2007: 57].

Согласно словарю, «сампан» — это заимствование диалектного чтения слова «шаньбань» (舢板), обозначающее «маленькую лодку» [Большой китайско-русский словарь].

«И до того ей не раз доводилось слышать рассказы про жутких большевиков. Они смешивались в ее голове с историями про хунхузов. Эта кличка повелась за ними от “чинг-хунгз” — то же самое насилие, по-китайски» [Пригов 2007: 143].

Слово «хунхуз» (红胡子) также представляет собой заимствование из китайского языка, имеющее значение «разбойник» или «бандит». В буквальном переводе — «хунхуцзы» означает «красно-» или «рыжебородые», где 红 — это «красный», а 胡子 — «борода». Приводя свой вариант происхождения слова, автор, вероятно, иронизирует над обилием существующих этимологических версий. Среди них, например, представления о том, что разбойники исполь-

зовали для маскировки театральную атрибутику [Соковнин 1903]. Также высказывалось мнение, что первоначально слово «хунхуцзы» использовалось в отношении северных «варварских» народностей, отличавшихся от китайцев цветом растительности на лице [Смирнов 2013: 218].

Во всех рассмотренных случаях вольного обращения с реалиями причиной авторских искажений могло быть использование устаревших или диалектных сведений, например, подчерпнутых из воспоминаний эмигрантов, а также работа с ненадежными источниками. Следует отметить, что некорректная передача китайских слов не редкость: например, в первых кадрах нашумевшего фильма «Викинг» имя вождя китайского народа Мао Цзэдуна также дано в не стандартизированном написании («Мао Дзе Дун»). Однако, принимая во внимание художественную манеру Д. А. Пригова, вполне допустима и сознательная «дополнительная» шифровка исходных реалий, что можно рассматривать как форму игры с читателем. При этом можно предположить, что такие манипуляции вполне могли носить самоценный характер.

Далее необходимо сказать о присутствующих приемах стереотипизации описываемых реалий, которые, в свою очередь, также могут быть разделены на несколько «степеней». Самым прямолинейным способом создания дистанции «свой» — «чужой» представляется использование эпитетов, содержащих в себе национальные, этнические или религиозные семы, актуализирующие устойчивые коннотации читательского сознания. Можно привести несколько примеров:

«Они посверкивали, как расплавленные капельки перламутра, под обжигающим азиатским солнцем». <...> «Рядом, настороженно улыбаясь круглым буддийским лицом (ну, полубуддийским), стоял приземистый дядя Митя» [Пригов 2007: 33].

«Драконы, тигры, мудрецы, цветущие вишни, райские птицы, горные потоки! Все производимое почти тогда уже миллиардом неприхотливых и умелых китайских рук» [Пригов 2007: 34].

«И снова — бесконечное глухое желтеющее пространство» [Пригов 2007: 212].

Похожим эффектом обладают описания предметов быта, в которых зачастую воспроизводятся либо клишированные характеристики («резной», «блестящий», «мелкий»), либо черты, маркирующие «иное» пространство («таинственный», «заманчивой», «загадочный»).

Отдельного внимания здесь заслуживает образ «дракона». «Мифическая» природа этого образа уже становилась предметом анализа (см. [Хабидуллина 2013]), и в данном случае важнее сделать акцент на универсальности и частотности его проявлений. Как примета быта он встречается на «ворсистых ковриках», «дверях», в качестве элементов архитектурного декора и самодостаточных украшений. Вероятно, «дракон» является одним из самых частотных слов всего романа. Вместе с тем показательно, что в данном случае автор не дает китайского обозначения дракона — «лун» (龙). Кроме того, стоит отметить, что все многообразие вариаций образа дается с позиции внешнего наблюдателя (возможно, самой героини), не фиксирующего внутренних градаций китайской культуры. За свою многовековую историю образ «дракона» накопил ассоциации со всеми пятью элементами («у-син»; 五行), а не только с водой, как отмечается в тексте. Существует огромное количество внутренних классификаций образа: в зависимости от материала изготовления, позы, места обитания и иных признаков [Духовная культура Китая 2007: 508]. В декоративном искусстве также выделяют «девять сыновей дракона» («лун шэн цзю цзы»; 龙生九子) — все они похожи на дракона, но обладают различными свойствами. Среди них можно назвать, например, Цзяо-ту (椒图), служащего украшением дверной ручки, и Суань-ни (狻猊), помещаемого на курительницы [Духовная культура Китая 2010: 630]. В приговском романе встречается только слово «дракон», поэтому, несмотря на свое центральное место в романе, действительная глубина образа дракона остается за рамками повествования.

Наконец, стереотипы активно используются автором для стилизации, особенно наглядно проявляющей себя в разнообразных «квазикитайских» названиях. Среди примеров встречаются фрагменты, отмеченные неприкрытой иронией (*«Женские же мастера знали огромное количество затейливых причесок — козий хвост, взъерошенная птица, извивающиеся змеи, взметнувшийся дракон, бурный поток, склоняющаяся вишня, осыпающиеся листья. Слыхали про такие?»* [Пригов 2007: 81]), а также примеры весьма удачной мимикрии под реально существующие номинации (*«Суп, не в пример европейскому порядку, подавался в самом конце. Потом следовала бесчисленная смена блюд. Немногие подобные помещения носили поэтические названия, начертанные на золотых досках у входа, — “Восход в саду лимонов”, “Гора, покрытая синими снегами”, “По-*

ток, уносящий осенние листья”. Сходными же были названия блюд. Курица называлась Райской птицей, а рыба — Водяным драконом» [Пригов 2007: 184]).

Можно сравнить эти изысканные наименования блюд с названием «яйца феникса» (鳳凰蛋) для обозначения яичницы из куриных яиц или с номинацией «дракон, затаившийся в нефритовом дворце» (玉宮藏龍) для тофу, жаренного с амурским вьюном.

Особое значение такие стилизации приобретают, будучи совмещенными с реалиями, имеющими референцию в действительности. Так, в тексте произведения упоминается знаменитый Запретный город:

«Говорят, на внутренней поверхности стен уже земного Дворца небесной гармонии в Запретном городе Пекина с давних времен их, драконов, изображено в количестве 13 946 или 13 948» [Пригов 2007: 30].

Примечательно здесь не столько упоминание «фактологически точного» числа образов или оксюморонное сочетание «земного» и «небесного» (исходя из сопоставления с «Небесным дворцом — «Тяньгун»; 天宮), сколько само название «Дворец небесной гармонии». В Запретном городе действительно присутствуют «Дворец небесной чистоты» или «Цяньцингун» (乾清宮) — одно из самых узнаваемых зданий всего комплекса, «Зал Великой гармонии» («Тайхэдянь»; 太和殿) и Зал «Сохранения гармонии» («Баохэдянь»; 保和殿). Комбинации отдельных элементов названий позволяют автору создать новое строение уже в художественном пространстве «по образу и подобию» реальных памятников архитектуры и обмануть русскоязычного читателя.

В заключение можно остановиться еще на одном примере, объединяющем в себе рассмотренные виды игры и трансформаций. Речь идет о следующем фрагменте:

«Танцам же под патефон, называвшийся викторолой, под нежно-печального Вертинского и всякие безымянные мелодии девочку обучала дочь корейского посланника, в доме которого обитал мудрый попугай по имени Конфуций. Строго взглянув на всякого вошедшего, он произносил из книги Сан Дзу Чинг: “Люди рождаются с чистой душой!”» [Пригов 2007: 79].

Кличку попугая «Конфуций» можно интерпретировать в русле сравнительно нейтральных практик массовой культуры (ср. с кличкой собаки Эмметта Брауна «Эйнштейн» из трилогии «Назад в буду-

щее»). Однако если учитывать переносное использование слова «попугай» в русском языке («О том, кто повторяет чужие слова, не имея собственного мнения» [Толковый словарь Ожегова]), то в русле авторских игровых стратегий, образ «попугая Конфуций» прочитывается как скрытая насмешка над консервативностью традиционной китайской культуры, нацеленной на воспроизведение готовых форм. В аналогичном же «псевдоглубокомысленном» ключе можно трактовать и реплику птицы: в мире произведения, уже испытывавшем на себе ужасы Второй мировой войны, подобная «вечная истина» звучит с оттенком иронии. Источник же фразы тщательно зашифрован по разобранным выше схемам. Вероятно, его можно атрибутировать как парафраз первых двух сентенций «Троесловия» или «Сань цзы цзин» (三字经) — своеобразного древнего китайского букваря, переведенного на русский язык Н. Я. Бичуриным. В его варианте перевода эта реплика звучит так: «Люди рождаются на свет/Собственно с доброю природою» («Жэнь чжи чу/Син бэнь шань»; 人之初/性本善) [Бичурин].

Подводя итог, можно заключить, что в своем романе Д. А. Пригов выстраивает целую систему кривых зеркал, непредсказуемо преломляющих китайскую культуру. «Неизведанная» Поднебесная предстает оптимальным пространством для авторских экспериментов, предоставляя автору широкий спектр приемов обогащения художественного языка. Вместе с тем, читателям предлагается не просто мозаика, собранная из множества «расчетливо искаженных» реалий, но поле для размышления о подлинности нашей собственной обыденной действительности. То, что сегодня выглядит неоспоримым фактом, завтра может оказаться слухом или раскрытой фальсификацией.

ЛИТЕРАТУРА

Бичурин Н. Я. Саньцзыцзин или Троесловие. URL: <http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/Bicurin/Troeslovie/text1.htm> (дата обращения: 24.04.2020).

Большой китайско-русский словарь. URL: <https://bkrs.info/> (дата обращения: 18.08.2020).

Духовная культура Китая/гл. ред. М. Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. М.: Вост. Лит., 2006. Т. 1: Философия/ред. М. Л. Титаренко и др. 2006. 727 с.

Духовная культура Китая/гл. ред. М. Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. М.: Вост. Лит., 2006. Т. 2: Мифология. Религия/ред. М. Л. Титаренко и др. 2007. 869 с.

Духовная культура Китая/гл. ред. М. Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. М.: Вост. Лит., 2006. Т. 3: Литература. Язык и письменность/ред. М. Л. Титаренко и др. 2008. 855 с.

Духовная культура Китая/гл. ред. М. Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. М.: Вост. Лит., 2006. Т. 6 (дополнительный): Искусство/ред. М. Л. Титаренко и др. 2010. 1031 с.

Красноярова А. А. Китайский текст русской литературы. Дисс. Канд. Филол. Наук. 10.01.01. Русская литература. Пермь. 2019. 296 с.

Пригов Д. А. Катя китайская (чужое повествование). М.: Новое литературное обозрение. 2007. 240 с.

Смирнов С. В. Русские эмигранты и хунхузы в Маньчжурии // Общество и государство в Китае. 2013. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkie-emigranty-i-hunhuzy-v-manchzhurii-1920-1930-egg> (дата обращения: 24.04.2020).

Соковнин М. А. Хунхузы Маньчжурии // Военный сборник. 1903. № 12. URL: http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/XIX/1880-1900/Sokovnin_M_A/text1.htm (дата обращения: 24.04.2020).

Толковый словарь Ожегова. URL: <http://slovarozhegova.ru/> (дата обращения: 18.08.2020).

Хабибуллина М. Н. Репрезентация «Культурного иного» в романе Д. А. Пригова «Катя китайская» // Политическая лингвистика. 2013. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/reprezentatsiya-kulturnogo-inogo-v-romane-d-a-prigova-katya-kitayskaya> (дата обращения: 24.04.2020).

REFERENCES

Bichurin N. Ya. San'tszytszin ili Troeslovie. URL: <http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/Bicurin/Troeslovie/text1.htm> (access date: 24.04.2020).

Bol'shoy Kitaysko-Russkiy Slovar'. URL: <https://bkrs.info/> (access date: 18.08.2020).

Dukhovnaya kul'tura Kitaya/ed. by M. L. Titarenko; In-t Dal'nego Vostoka. M.: Vost. Lit., 2006. Vol. 1: Filosofiya/ed. by M. L. Titarenko and others. 2006. 727 p.

Dukhovnaya kul'tura Kitaya/ed. by M. L. Titarenko; In-t Dal'nego Vostoka. M.: Vost. Lit., 2006. Vol. 2: Mifologiya. Religiya/ed. by M. L. Titarenko and others. 2007. 869 p.

Dukhovnaya kul'tura Kitaya/ed. by M. L. Titarenko; In-t Dal'nego Vostoka. M.: Vost. Lit., 2006. Vol. 3: Literatura. Yazyk i pis'mennost'/ed. by M. L. Titarenko and others. 2008. 855 p.

Dukhovnaya kul'tura Kitaya/ed. by M. L. Titarenko; In-t Dal'nego Vostoka. M.: Vost. Lit., 2006. Vol. 6 (dopolnitel'nyy): Iskusstvo/ed. by M. L. Titarenko and others. 2010. 1031 p.

Krasnoyarova A. A. Kitayskiy tekst russkoy literatury. Diss. Kand. Filol. Nauk. 10.01.01. Russkaya literatura. Perm'. 2019. 296 p.

Prigov D. A. Katya kitayskaya (chuzhoe povestvovanie). M.: Novoe literaturnoe obozrenie. 2007. 240 p.

Smirnov S. V. Russkie emigranty i khunkhuzy v Man'chzhurii // Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae. 2013. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkie-emigranty-i-hunhuzy-v-manchzhurii-1920-1930-egg> (access date: 24.04.2020).

Sokovnin M. A. Khunkhuzy Man'chzhurii // Voennyysbornik. 1903. № 12. URL: http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/XIX/1880-1900/Sokovnin_M_A/text1.htm (access date: 24.04.2020).

Tolkovyy slovar' Ozhegov. URL: <http://slovarozhegova.ru/> (access date: 18.08.2020).

Khabibullina M. N. Reprezentatsiya "Kul'turnogo inogo" v romane D. A. Prigova "Katya kitayskaya" // Politicheskaya lingvistika. 2013. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/reprezentatsiya-kulturnogo-inogo-v-romane-d-a-prigova-katya-kitayskaya> (access date: 24.04.2020).

Данные об авторе

Алексеев Иван Алексеевич — магистрант 2 курса специальности мировая литература департамента «Филологический факультет» Уральского гуманитарного института Уральского федерального университета.

Адрес: 620075, Россия, Екатеринбург, пр. Ленина, 51.

E-mail: alex111_95@list.ru

Author's information

Alekseev Ivan Alekseevich — first-year magistrate of specialty world literature of the Department of Philology, the Ural Humanitarian Institute, Ural Federal University.